

do
520
78'1-2

kultúra
és
közösség

Demszky Gábor

BERKESI: HÚSZÉVESEK I.

Berkesi közvetítő feladatra vállalkozott. A grand art és a tömegkultúra közötti átmenetet keresvén talált rá arra a „középre”, amely az utóbbi markáns jegyeit magán viselve kapaszkodik az előbbi felé. Mac Donald terminológiájával élve a „midcult” az a kulturális közeg, amiben a *Húszévesek* megszületett, mert:

- „1. avantgarde eljárásokat vesz kölcsön, és ezeket egy mindenki számára érthető és élvezhető üzenet előrecsomagolásához alkalmazza;
2. ezeket az eljárásokat akkor használja fel, amikor már közismertek, elterjedtek, elcsépeltek, azaz elhasználtak;
3. úgy épít fel az üzenetet, mint hatások kiváltóját;
4. úgy adja el, mint művzetet;
5. megnyugtatja a fogyasztót, meggyőzi arról, hogy kultúrával találkozott...” (*Umberto Eco: A nyitott mű*).

A midcultnak ebből a definíciójából számunkra elsősorban a két utolsó elem a fontos. Berkesi mérnöki módon tervezte üzeneteinek hatásvilágát. Tudja, hogy kinek, mit és hogyan kell üzzennie úgy, hogy olvasója azt gondolhassa, kultúrával foglalkozik, mégis könnyedén, dekódolási nehézségek és fáradság nélkül ismerhessen „saját problémáira”, stb. Üzeneteiben a jelöltő, a jelölt tartalom elemeit olyan módon idézi fel, hogy az olvasónak a részből egy sztereotíp felidézésével kelljen az egészre következtetnie, néhány alapelemből, a miniori ad maius, a teljes képre. Ahhoz, hogy ez a metódus olajozottan működhesse, „bevett”, konvencionális, sztereotíp tartalmak kellenek. Fontos mellék-alakot jellemző például „a belvárosi cipőszalon tulajdonos” megjelöléssel, hozzáveszi még a „vajsínű Ford Taunust”, és összeáll olvasójában a „belvárosi maszek” újsághírek és szóbeszédek formálta konvencionális képe.

Sarkítottak az így felidézett képek. Hiányzik belőlük az esetlegesség, az átmenet, ezért nincs hitelük. Kívül maradnak a különösségen. Nem felfedező kedvvel olvasunk bennük, hanem azokat a hatásokat olvassuk magunkban, amiket kivált. A midcultnak ez a jellegzetes terméke ilyen hatások sorozata, ezért a legkézenfekvőbb felidéző effektusokról és azok hatásmechanizmusairól beszélni vele kapcsolatban. Csakhogy amit felidéz, épp a sztereotípek a közhelyek közismert merevsége és túláltalánosítottsága miatt, az általánosságnak egy olyan szintjén mozog, hogy elemei egyszerre érvényesek minden alkalomra és egyetlen alkalomra sem.

Elemzésünk minden megállapítását zárójelbe teszi ez a kiindulópont. Az ezzel a technológiával létrehozott és ezen a túláltalános szinten mozgó világképeknek nincs érvényességi köre, nem hitelterdemlőek, példa nélküli példázatok, közhelygyűjtemények, humortalan világkép-karikatúrák.

Ez a cselekményben gazdag, vallomás vagy inkább gyónás formában megírt történet keletkezésének időpontjában, „itt és most” játszódik. A regény első részének fő történeti csomópontjai 1948, 1956, a cselekmény kibontakozása pedig jelenlegi társadalmi-politikai berendezkedésünk stabilizálódásának az időszakára esik. Visszatekintés, számadás és állásfoglalás. Formája a gyónás és a feloldozás, amin keresztül a katarzisélménynek egy oldottan kellemes érzése fogadja be a történet tanút, olvasót.

Az egyes szám első személyben elbeszélt történet főhőse Ősze Miklós, ő a „fent és lent”-ek, a jó és a rossz, a Pokol és a Menny között ingadozó, „esendő” húszéves. Származása és foglalkozása az író szándéka szerint egyértelműen és megfellebbezhetetlenül determinálja gyermekkorát, férfivá érését, vagyis a történet lineáris és töretlen idősíkján felfejlő „múltját”. Alsó-, középosztálybeli származása — vélt apja cégevezető, a vérszerinti valószínűleg katonatiszt, anyja tiszttisztelőnő — egy réteg félelmeket és reményeket hozza be, munkásléte, esztergályos foglalkozása pedig a letisztulás lehetőségét, a nyitott jövőt. Környezete is e kettősségek megfelelően polarizált. Gyermekkorának szereplői: Károly atya, Vazul, Flack és az édesanya a megtagadandó és megtagadott múltat, ifjúkorának főszereplői Mária és Franyó a legyőzendő, tévütra terelő kihívásokat reprezentálják, a letisztulás domináns szereplői pedig munkások, brigádtagok, Vera, Csontos — a nyitott jövő.

A regényben sajátos, mérnökien tervezett rend uralkodik, tréfás kedvű modulációk és esetlegességek nélkül. Mielőtt bármit megtudnánk, beszélnének vagy cselekednének a szereplők, már előre jelzetten tisztában vagyunk származásukkal és foglalkozásukkal, előttünk van helyük, szerepük a regény „fent és lentjeinek” struktúrájában. A szereplők világnézete, személyisége is mindig szigorúan társadalmi helyzetük függvénye, sosem tagadják meg magukat és osztályhelyzetüket. Az értékek, világképek sosicsenek a feje tetejükre állítva.

A regény alapszerkezetére a két drámai csomóponttal elhatárolt, tömbös, tagolt, szerkesztés jellemző. A prologust követő első dramaturgiai egység az anya kettős életének, látszat és valóság ellentétek lelepleződéséig, a tettenérésig tart, a másodikat véletlen, gondatlan emberölés zárja el, a harmadikat pedig a beismertő vallomás — a „mű” megszületése. Egy-egy szerkezeti egység szereplői az adott egységen belül maradnak, nem élik túl a fordulópontokat, vagy legalábbis háttérbe kerülnek. Ezt műfaji sajátosságnak is tekintjük. Mivel egy ifjú életének nagy etapjait zárták be az egyes egységek, mutatkozik tehát egyfajta törölt és korszakokra bomló linearitás — műfajilag fejlődésregényről kell beszálnunk. A fejlődés egyes szakaszait Miklós (a főhős) életét döntően befolyásoló

szereplők, – értékek és ideológiák hordozói – népesítik be, és épp a fejlődésregény adta jelleg tünteti el őket, amikor meghaladottakká válnak.

Az első rész főalakja az anya és szellemi atyaként Károly atya, akik mint egy álszent katolikus morál hirdetői, mindenestől anakronisztikus jelenségekként kerülnek bemutatásra, kommunista-gyűlölésekkel és farizeus magatartásukkal együtt. Hasonlóan Vazul és Flack, a volt katonatiszt és az ideológiai szolgáltatásait elvtelenül végző egyetemi oktató. A regény mint eltűnőben lévő – és a regény történelmi „sülyesztőjében” el is tűnő – világ képviselőit, ugyanakkor mint a múlt „fertőző örökségét” ábrázolja őket.

Miklós alapélménye ebben a részben látszat és valóság megkettőződésének a felismerése. Mást kell mutatni, mondani, mint gondolunk, nem vállalhatjuk erkölcsi és politikai nézeteinket és hitünket a nyilvánosság előtt, a közéletben. Anyja odaadó érzeli politikai azonosulása a fennálló társadalalmi rendszerrel csak látszat, a valóságban csak a „keresztény asszony harci taktikája” a régi rend restaurációjáért küzdve, ahogy azt Károly atya analogizáló, a törökvilágra utaló példabeszédeiben elmagyarázza. Miklós gyermekkora így már a közélet és magánélet, látszat és valóság, „régi rend – új rend” feloldhatatlan antinomiáitól egy elidegenedett, kettészakadt világ farizeus módon hirdetett igazságaitól terhes. A világ megkettőződése félelmet, gyankvást is szül: „Tamás kémkedik a gyerekek között, tudni akarja, hogy a szüleik miről beszélnek odahaza” – hallja Miklós, továbbá, hogy az önmegtartóztatás erény, a testi szerelem „démoni kísértés és próbatétel”. Szorongás, elfojtások, bűntudat követi a szellemi atya és az anya efajta pedagógiai munkáját.

Ez a valláserekölcsön alapuló világkép „rombolódik le” az első szerkezeti egységet, egyben a gyermekkort lezáró események során, amikor is Károly atya eltűnéssel teljesen szinkronban, a szerelmi aktuson való tettenéréssel – Miklós számára megbocsájthatatlanul – lelepleződik az önmegtartóztatást hirdető anya álszentsége. „Hülyén és megsemmi-sülten álltam... leomlik az én feltve őrzött belső világom, hatalmas robajjal ledől Isten és anyám szobra, és porhalmazzá válik mindenkitő...”. A „tettenrést” követő „világösszeomlás” metaforisztikus, redundás elemekkel telített leírása új korszakot nyit. A hitet a negáció, az eszményített valláserekölcsön alapuló meggyőződést a negált meggyőződések eszményítése követi. Mária, Miklós anyjának barátnője, a tiltott szerelmi tárgy felé fordul, és a kihívások, vonzások és választások korszaka következik a regény második „tettenrései” akciójáig, a „bosszuig”.

A szép Mária epikureus outsidersége, következetes politika-ellenessége létrehozza Miklósban az azonosulás révén annak az új világképnek az alapjait, ami a második korszakot végig jellemzni fogja. Mária a regény NO-típusú alakjai közé tartozik: „A szabadság talán a tagadással kezdődik. Talán akkor lesz szabadság, ha megszünnek az eszmék, de ez sohasem következik be, mert amíg gondolat van, addig eszme is lesz. Hiszel az Istenben?

Rabságban élsz! Hazádban? Akkor is.” Ezt a kissé vulgáris dezilluzionista szalonfilozófiát olvashatjuk vissza Miklóstól is később: „Nem hittem semmiben. Nem hittem el, hogy kék az ég és zöld a fű. Ez is hazugság... Senkinek sem hittem”.

A második részben, a Miklós közvetlen környezetéül szolgáló kis világot, a meglehetősen sematikusan és sokszor kimondottan bárgyú dialógusokon keresztül ábrázolt vagány szubkulturni úrát, Berkesi szándéka szerint, akár a pokol egyik bugyraként is magunk elé idézhetnének. Ezt az áru-pénzviszonyok sarkaiból kifordított törvényei morális fékek nélkül működtetik. Fontos eleme itt az ábrázolásnak a gátlástan nemi kapcsolatok és a brutalitás összekapcsolása. A nő minden csakis tárgya a szexuális élvezetnek, és használatát erőszakkal érvényesített normák szabályozzák. Ez a szubkultúra a regény „lentje”, de hamarosan közös nevezőre kerül vele Mária környezete, a „művészvilág”. Berkesi sommás ítélete egyaránt züllöttnek minősíti őket: „mi a különbség Próféta és Franyó között. Talán az – mondtam magamban – hogy Franyó nem ír verseket, nem tartja magát zseninek és nem politizál”.

Berkesi minden sommás ítéleteket alkot, és minden előre is jelzi sommás ítéletének tartalmát már figurái névelő is. Már az első szerkezeti egység szereplőinél feltűnik a névválasztás egyöntetű értéktartalma, pedig itt még nem is használ ragadványneveket. Egy ősmagyar nevű volt katonatiszt – Vazul – az egyik, a szirupos csengésű, foglalkozást és lelki vigaszt egyaránt jelölő nevű Károly atya a másik főszereplő. Azután a csak ragadványneveken emlegetett barátok mellett megjelenik határozott, markáns egyéniséggel Csontos – a jelölő itt is a jelölt egyéniségrére utal és – Vera. Majd megfeledkeztem még a Prófétáról, a költőről, a fejlődésregény Művészéről, akinek a neve a vele jelölt tartalmat képszerűen és egy sommás ítélet tömörsegével jelöli.

Míg az első részt még a gyermeki kívülről irányítottság, a másodikat jelentős autonómia jellemzi. Miklós egyedül van a világban mintegy belevetve. (A rossz és a jó erői, a Pokol és a Menny küldöttei harcolnak érte.)

A morál nélküli gátlástanáságban burjánzó vagány szubkultúrán kívül a műhely, a munkahely viszonyaival kerül még kapcsolatba. Az utóbbi a felemelkedés alternatíváját, a nyitott jövőt (Menny), a vagányvilág a lecsúszás lehetőségét (Pokol), Mária és környezete pedig az inkább az utóbbival rokon kívülállás kihívását reprezentálja. A fejlődés íve Pokol-Menny irányú, Miklós először az előbbi, majd az utóbbi vonzásába kerül, végül tevékeny alkotókedvű választásával az utóbbi mellett kötelezi végleg el magát. Beismertő valgomásával a regényen végigvonuló látszat kontra valóság ellentmondását a maga számára feloldva, a dolgok mélyére a jelenségek mögött a lényeget meglátva és olvasóival megláttatva, „férfivá érve” lép végül elénk.

A fejlődésvonulatok vázlata a három nagy szerkezeti egységben:

I.	II.	III.
múlt	jelen	jövő
kettőssége	kettőssége	egysége
Yes	No	Yes
heteronómia	autonómia	szocialista kollektíva
	moralitás	erkölcsiség

A *Húszévesek*-re a többszintes, tagolt érték- és világképszerkezet jellemző, amelynek különböző szintjein elkülönülnek az ideológiák termelői és fogyasztói: Károly atya—Miklós és anyja, Flack—anya, Mária—Miklós stb. A regényben ábrázolt minden nap élet át meg át van szöve ezekkel a szolgáltatott és fogyasztott egzisztenciál- és morálfilozófiákkal, vagy inkább filozofálgtatásokkal. Miklós mindig velük boldogul, igazodik el a világban. Amikor a „művészvilággal” együtt Mária is végleg eltűnik, nézetei már a következő oldalon helyt kell hogy adjanak egy matematikatanár ideológiai relativizmusának. Lélegzetvételnyi szünet nélkül minden és mindenütt, minden cselekedete mögött — vagy inkább fölött — ott van egy „referens” világnezet. Ugyanakkor Berkesi azt is meg akarja mutatni, hogy minden elmélet a gyakorlat próbáján igazolódik. Nézzük csak meg, hogy hová is vezetnek ezek az elvek — olvashatjuk ki a sorok mögül a kérdést. Mária szalonfilozófiája szerint az eszmények rabságában élünk, a matematikatanár a történelem „igazságait” relativizálja, Próféta az elkötelezetted költőket támadja — és mit csinál Miklós? Nihilista életelveket komponál mindebből, és barátaival züllött, erkölcsstelen életet él. Ezek az „individualista” életfilozófiák és No-típusú filozofálgtatások így a Pokolhoz, a lecsúszáshoz kapcsolódnak Berkesi példázatában. Rosszra vezetnek! Ellentételezi viszont őket a harmadik rész közösséggközponti erkölcsisége.

A *Húszévesek* világképéhez a moralitás és erkölcsiség hegeli fogalom pájrának a segítségével juthatunk talán a legközelebb. A szabad akarat a moralitás fejlődési állapotában „még magában reflektált, úgyhogy létezése még önmagán belül van, s ezáltal egyúttal mint különös akarat van meghatározva”. Ennek a meghaladása az erkölcsiség, „az egyének érzülete a tudás szubstanciájáról és arról, hogy minden érdekük azonos az egésszel”... (*Hegel: A szellem filozófiája*.) Fejlődésregényünk hőse, Miklós, eljut az utóbbi felismerésig, felfedezi ezt az erkölcsiséget, miután leszámolt „a magában reflektált, különös akaratával”, a No-típusú életfilozófiákkal, a moralitással. Persze szerzőnk nem a hegeliánius rendszer népszerűsítésére vállalkozott regényében. Az mégis szembetűnő, hogy a világnezetek, életfilozófiák egy típusát ítéli meg, tartja meghaladandónak, és szintúgy egy típusos magatartást helyez fölőlük.

A példázatszerűség, a modelljelleg okozza, hogy a kisvilág — már a gyermekkorban is és később még erőteljesebben — a nagyvilág, a magánélet a közélet oldaláról van ábrázolva. A közélet, a politikai, társadalmi eszmények és hordozóik oly mértékben nyomulnak

be a mű kisvillágaiba, hogy azok mintegy felemésztiődnek tőlük. A történet során az emberi viszonyok, kapcsolatok sehol sem válnak bensőségesse. A regény egyetlen oldal erejéig, szusszanásnyi időre sem „enged fel” az ideológiák, ítéletek, a szociológiaiak körülhatárolt mozgásterű figurák erőtereinek, alakoskodásainak és humortalan dialógusainak az ábrázolása közben. Hiányzik belőle a humor, a játék, ami egy-egy pillanatra kívülről, talán pont a kisvilág oldaláról, vagy az önellentmondások tükrében engedné látni ezt a mosolytalanságot.

Feltételezem továbbá, hogy amikor Berkesi úgy szerkeszti meg írását, hogy az anya–fiú viszonyt, a féltékenység motívumait, a felettes–én kialakulásának a zavarait és az elfojtások mechanizmusát állítja az előtérbe, számít arra, hogy olvasója Freudra, Jungra, a pszichoanalízisre gondol. Azt a pszichológiai irányzatot idézi fel, amelyik a XX. század európai kultúrájára valószínűleg a legnagyobb hatást gyakorolta, ami a kulturális piacon a legmélyebbre, legalsóbb szintekre is le tudott szállni. Ha kísérlete sikerül, és „bejön” olvasójának az analízis, már más szemmel olvas egy divatossá vált elmélet jegyében. Berkesi nem Joyce- vagy Proust-stilmákat illeszt írásába, hogy kelen-dőségét fokozza, hanem azért tesz meg minden, hogy az „analitikus” szándékra lehessen ráismerni: „gyerekek rajongó anyaszeretete erősebb a legerősebb szerelemnél, az anyában való csalódás pedig mélyebb és megrázóbb a szerelmi csalódásnál... én minden lányt és asszonyt anyához hasonlítottam, ő volt a nő ideálja beninem... Anyám reggelenként magához vett a puha, meleg ágyba. Még most is érzem a paplan izgató illatát, hallom a selyeming furcsa zizzegését, és átforrósítja testem anyám emléke. Visítva hancúrozunk, anyám végigcsökolta meztelen testem...”.

Hasonlóképpen a mélylélektanra utaló szándék és „mélylélektani mondanivaló” vezethette Berkesit akkor is, amikor a két „tettenérés” közé illesztette be könyve középső szerkezeti egységét. Az anyjához hasonló korú és hasonló szépségű Csontosnét hasonló helyzetben találja, mint anyját annak előtte – a szerető túlvilágra segítése pedig mi más lehet Berkesi szándéka szerint, mint az anyja szeretőjén való tudattalan bosszúállás. Berkesi világosan explikálja is ezt az anya emlékének felidézésével: „Csontosné ijedt arccal feküdt. Nem éreztem számalmat iránta, csak megvetést és undort. Hirtelen anyám jutott eszembe... Nem tudom, mi történt velem. Az undor mintha az agyamra húzódott volna. Hirtelen magam előtt láttam a férfi arcát és ütöttem...”.

Az elidegenedés problémája két szinten is feldolgozásra kerül, (bár vulgárisan, kevessé hitelt érdemlően és példázatszerűen sarkítva). Az elidegenedett munka, amely partikularitásba süllyeszti az embert az egyik, az elidegenedett emberi kapcsolatok pedig a másik megradagadt csomópont. A második szerkezeti egységében Miklós többször is elmondja az olvasónak a munkájáról, hogy nem „öntudatból” végzi, hanem „melzők, mert kell a pénz. Ki kell fizetnem a lakbért, ennem kell, szórakozni akarok, öltözöködni...”. Megtudjuk továbbá, hogy munkája nem „szabad és tudatos” tevékenység, hogy csak az a dolga, hogy gépet, munkaeszközeit kiismerve ellássa a munkamegosztásban felül levők, a célkitűzök és feladatmeghatározók, a tervezők és kijelölők utasításait. A betanulással még járnak együtt öröömök, „de mi lesz akkor, ha az esztergapad és én egygyé válunk, ha a megszerzett rutin következtében mechanikus kiegészítője,... alkatrésze leszek a gépnek.

Akkor majd rám nehezedik az unalom". A második szerkezeti egységre végig a munkán kívüliség jellemző, Miklós nincs otthon, „nem érzi magánál levőnek, amikor dolgozik”, világa kiüresedik, értékek nélkülivé válik, — sokszor kell úgy éreznünk, hogy ezekhez a közismert Marx citátumokhoz keresett Berkesi a maga módján példázatot, rámutatva rövid úton a megoldás módozataira is. Ugyanis a harmadik szerkezeti egységen Miklós rossz lelkismeretét és bűntudatát leküzdendő munkaterápiával próbálkozik. A megszokottak helyett új fogásokat talál ki, szórakozva, játékosan dolgozik, bizonyítani és leckéztetni akar: „Most le fogom győzni az anyagot, az időt, a régi formákat, mindenzt, amit tanultam. Le fogom győzni a tervezők elképzelését, gondolatát, és versenyre kelek a műszaki előírással, amely parancsol nekem és rabszolgává aljasít. Bebizonyítom, hogy az a mérnök, aki egy emelettel feljebb, a rajzasztala előtt ül, és gondolatait tőlem függetlenül, vonalakkal és számokkal, rádiusokkal és fokokkal közli velem, rosszul végzi a dolgát, mert engem, kivitelezőt is anyagnak tekint, és nem számol a gondolataimmal. Én nem Ősze Miklós vagyok a számára, csak az átlagesztergályos, akinek a kategóriai besorolásától függően tudni kell bizonyos műveletek elvégzését. De benne sokkal több van, s mi történne, ha egyszer, amikor a gondolat még halványan él benne, lejönne hozzá a műhelybe, és azt mondáná: »Te komám vagy szakikám én szeretnék egy újfajta forgórészet szerkeszteni. Mi a véleményed, hogyan tudnád például az elképzelést megvalósítani? « Valami különös izgalom lett úrrá rajtam. Más szemmel kezdtem nézni a munkámat, de a műhely életét is.” Szándékosan hosszúra nyújtott idézetünk elemzése talán felesleges is. Magáért beszél Berkesi világképének szíropos hazugsága, világosan előírva olvasójának, hogy mit kell felismernie, kezébe adva az elidegenedés „megoldásának” a kulcsát. Először erős, indulatokkal teli képekben festi le Miklós „anyaggá vált”, elszenesmélytelenedett, eldolgiasult helyzetét, úgy, hogy rá kell ismernie olvasójának a „munkás sorsra” az elidegenedett munkamegosztásban. A képek, a fogalmazásmód erősségein, szabadosságán még csodálkozni is fog — mint ahogy csodálkozna is kell, hogy aztán felszabadultan olvashassa a sorokkal lejebb, már rövid úton prezentált „megoldást”: Ha ugyanazt a munkát ugyanazokkal az eszközökkel és legfőképpen ugyanabban a munkamegosztásban, de több „kedvvel” megpróbáljuk alkotó módon végezni, egyenrangú társai lehetünk a munkamegosztásban fölöttünk levőknek, az addig hierarchikus viszony egyszerű kooperációvá alakulhat. Berkesi voluntarista víziója így rövidre zárja az első képeken jelzett probléma szándékosan spanolt feszültségeit. Ennek a megváltásnak útja Miklós munkahelyén a brigádmozgalom, amelynek — talán éppen azért, mert az ő kezében van a megoldás kulcsa — Miklós az apostola.

Berkesinek a társadalmi haladásba vetett hite, elkötelezettsége minden esetre világosan áll előttünk. Talán épp azért ír fejlődésregényt, hogy elmondhassa, mi a rossz, mi a jó, hol vannak az elkerülendő kihívások, a Pokol kapui, hol nyílnak a szébb jövő felé vezető utak, Berkesi nevelő szándékkal politizál, amikor politikai, ideológiai zsánerképeket fest.

A két nyitókép első három mondatán keresztül kísérlem meg Berkesi stílusának egy lényeges vonását bemutatni. Az egyik kép a prologust, a másik magát a történetet indítja

el. Egymással is kapcsolatban vannak, ugyanazt a feszült érzelmi állapotot jelölvén és egyaránt meg nem nevezvén ennek a feszültségnek az okát, tárgyat. Mind a két szemelvény ugyanannak a hatásnak a kiváltására irányul: kíváncsivá teszi az olvasót, és minél inkább fokozni is kívánja a kíváncsiságát. Nagy, drámai események előszelét kell kissé szorongva kiéreznie: — „*Vera tulajdonképpen akkor döbbent rá, hogy mi történt, amikor délután hazament, és anyja kezébe nyomta a Fővárosi Ügyészség beszélgetési engedélyét. Az írásból a gépelet sorokat láttá csak meg a lila színű körpecsétet és az időpontot. Másnap délelőtt tizenegy órakor találkozhat Miklóssal*” — kezdődik a cselekmény prólogusa. A „döbbent rá” és „nyomta kezébe” indulatokkal teli állítmányokat követi a mondat tárgya: a hatósági üzenet. Ezt a hatást ismétli a következő mondat a nagybetűs hatóság üzenetének elemeit részletezve: „gépelet sorok”, „lila színű körpecsétes” és „időpont”. A második mondat egyetlen tartalmi elemmel sem gazdagítja az elsőt, csak részletezve megismétli a hatást fokozandó. A harmadik szintúgy. A másodikban már szerepel az „időpont”, most meg is jelölődik: „másnap 11 órakor”. Széthúzott, ismételt, bevéso típusú üzenetek ezek, hasonlóan a cselekményt indító kép első mondataihoz: „*Hetekkel ezelőtt menyasszonyommal, Csák Verával a Parkban ültünk. Váratlanul azt mondta, hogy fél tölem, néha idegen, hideg és megközelíthetetlen vagyok. Ha jól emlékszem, valami olyasmit mondtam akkor, hogy nem hideg és megközelíthetetlen vagyok, hanem nagyon szerencsétlen.*” Az alany ismételt, pontos megjelölésével indít, azután a „fél tölem, idegen, hideg és megközelíthetetlen” ismétléssel éri el a kívánt hatást. Az ismételt elemek bősége jellemzi ezt a két képet. Ez a redundancia Berkesi stílusának legfontosabb karakterjegye. Ez teszi üzeneteit egyértelmű, referenciális mondatokká, amelyekben minden abszolút egyértelmű megfeleltetést tudunk létrehozni jelölő és jelölt között. Sose téveszthetjük el a sulykoló elemeknek köszönhetően a jelölt tartalmat, a jelölők struktúrája sosem köti le figyelmünket, sosem kell többértelműséget feltételeznünk benne, sosem kelti fel a kíváncsiságunkat, sosem viszünk be a megfejtésbe egyéni feltevéseket — Berkesi nem ír le költői üzeneteket.